

Jan Čep: Jaký ruralismus? Několik srovnání „Čepova rukopisu“ s frankofonní tradicí¹

Xavier Galmiche

Spisovatel a svědek

Situace Jana Čepa ve Francii je ojedinělá. Jak víme, 15. srpna 1948 uprchl z Československa, které se o šest měsíců dříve stalo komunistickým státem. V autobiografickém eseji *Sestra úzkost* vzpomíná na toto dobrodružství, troufalé i skromné zároveň: „Za jedné srpnové noci jsem přešel tajně a po čtyřech hranici mezi Čechami a Bavorskem. Jediným mým zavazadlem byla odřená aktovka.“ (Čep 1998: 199) Po několikátýdenním trmácení se ocitl ve Francii, kde se usadil.

Šestačtyřicetiletý spisovatel, ve vlasti respektovaný pro své předválečné dílo, před sebou tehdy spatřoval začátek nového života. Avšak jeho snaha o asimilaci s francouzskou literární společností, zejména tím, že začal psát přímo francouzsky, skončila nezdarem (viz Peška 1987). Navzdory a možná i kvůli tomu, že byl donucen k mlčení, mu nezbývalo, než aby na sebe vzal roli „strážce“ či, chceme-li se vyjádřit moderně, toho, kdo „bije na poplach“ (anglicky *whistleblower*, francouzsky *lanceur d'alertes*): svými aktivitami, jimiž si obstarával obživu (máme na mysli především jeho literární kritiky a meditace, kterými přispíval do českého vysílání rádia Svobodná Evropa); ještě více pak svými literárními texty, stříd-mě šířenými v publikacích českého exilu a důstojně vydanými v jeho vlasti po roce 1989. Od své emigrace až do své smrti v roce 1974 tak přijal typickou roli spisovatele v exilu, roli „dvojího svědka“: podává svědectví o osudu své rodné země a vysvětluje všechny souvislosti své adoptivní zemi; pozoruje chování své adoptivní země na pozadí vlasti ztracené a přece stále oživované ve vzpomínce. Řada aspektů této nezáviděníhodné a přitom tak pozoruhodné trajektorie byla analyzována v monografii Jana Zatloukala (2014). Měli jsme to potěšení, že jsme ji mohli vydat v rámci publikací spjatých se slovanskými studiemi na Sorbonně.

Místo v dějinách intelektuálního exilu

Když jsem přemýšlel nad způsobem, jak představit tuto monografii francouzskému publiku, došel jsem k závěru, že je nutné uchýlit se ke srovnávací metodě, a to ve dvou aspektech: osobnost Jana Čepa vyvstává nejzřetelněji právě tehdy, když ji promítneme na politicko-společenskou rovinu v kontextu intelektuálních dějin 20. století a kulturních dějin exilu, a to zejména ve Francii, v zemi, kterou Čep dobře

¹ Z francouzštiny přeložil Jan Zatloukal.

znal a přijal nakonec za vlastní a která se pyšnila svou tradicí ochrany lidských práv. Jako tolik jiných emigrantů „z Východu“ Jan Čep zakusil spíše chladné přijetí ze strany francouzských spisovatelů a novinářů, dokonce i těch nekomunistických. Ti byli totiž zcela hypnotizováni Sovětským svazem a hlasy, jež rozptylovaly jeho mýtus, nebyly žádoucí. Až na výjimky (Čepovi se podařilo umístit několik ze svých článků v celostátních denících) a navzdory opravdovým osobním sympatiím byli v pokušení reagovat na jejich apel netečností tím, že je přecházeli mlčením. Český spisovatel musel překonat svou plachou povahu a přijmout výzvu, když se připojil ke skupině svědků a advokátů svobody svědomí. Zatloukal tak rozšiřuje historiografii, ve francouzštině velmi útlu (Milan Burda, Vladimír Peška), která zkoumá československou emigraci bezprostředně po druhé světové válce, i tu mnohem obsáhlejší (Antoine Marès, Maria Delaperrière), věnovanou „Paříži cizinců“ (srov. Kaspi – Marès 1989; Marès – Milza 1994), obzvláště těm, kteří přišli z východní Evropy. Čepem se započíná česká umělecká Paříž po druhé světové válce. V ní žilo a tvořilo dobře na deset významných malířů a básníků, kteří přišli do Paříže až ve druhé vlně československé emigrace po ruské invazi v roce 1968 – citujme v chronologickém sledu jejich emigrace: Věra Linhartová (1968), Vladimíra Čerepková (1969), Karel Zlín (1976), Lubomír Martínek (1979), Jiří Kolář (1980), Jan Vladislav (1981).² Otevírá tak typologii intelektuálních exilů, jejichž explozi vyvolaly totalitarismy 20. století a jejichž různými aspekty se kritika nepřestává zabývat.

Přitažlivost venkovské literatury

Existuje však i estetický přístup, který předpokládá jisté srovnání evropských literatur 20. století. Literární tvorba Jana Čepa, vycházející z hluboké a plaché subjektivity, je vskutku jedinečná, neredukovatelná na směry, školy a nálepky. Je však zároveň začleněna do široké sítě literárních vztahů a estetických přechodů, byť by to bylo jen skrze vedlejší zaměstnání autora – jeho činnost překladatelskou rozvíjenou od samého počátku jeho kariéry a samozřejmě literární kritiky a meditace, které ho budou živit v exilu. Tato komplexní pozice je bezpochyby údělem každého spisovatele, přinejmenším každého moderního spisovatele, avšak drama exilu zviditelňuje patrně více tragické rozpolcení mezi hlubokým vědomím zakořenění (v půdě, kultuře, tradici) a podstoupeným, ale také přijatým potýkáním se s jinakostí.

Které prvky brát v úvahu, chceme-li blíže určit „Čepův rukopis“, jeho poetiku a styl?

Zcela očividně se vřazuje do linie venkovského vyprávění, které zachycuje zároveň přírodu a svět člověka; jako mnozí ruralisté spojuje i Čep lyrickou evokaci

² Viz speciální číslo revue *Pandora* (č. 21, 2010).

přírodních živlů a drastické nahlížení psychických a sociálních dramát; usilovně je vede až na metafyzickou úroveň posledních cílů a konečných paradoxů civilizace.

Tak například Oldřich Babor, hrdina stejnojmenné povídky, se narodil ve městě, které vypravěč na začátku pečlivě začleňuje do širšího kosmologického kontextu:

[U]prostřed strání a rybníčků, lesíků a polí, daleko pod modrou oblohou, za obzorem uplynulého života, pod vyhaslou sopkou srdce leží městečko Vážany, kde se Oldřich Babor narodil.
(Čep 1999: 111)

Baborovo drama spočívá v tom, že je podroben hnutí progresivní marginality, která ho přitáhne k půdě, co nejbližší k zemi. Když si uvědomuje svou touhu po emancipaci, je to díky pečlivému srovnání přírodního světa se světem lidí:

Když zahlédl v pelechu zaječici, jak olizuje své mladé, nebo uviděl nad okrajem hnízda rozevřené žluté chřtány ptačích mláďat, nebo zpozoroval skrze vrstvu hnědozelené vody oblý stín ryby, vynořující se výš a výš, až už bylo vidět pomalý pohyb ploutve a upřený pohled kulatého skleného oka... cítil, jak se mu zapaluje krev, jak se ho zmocňuje podivná chtivost. Byl by se dal ze samého číhavého ztišení do křiku, neboť se ho dotklo nahé a ohromující tajemství života. Probudila se v něm palčivá žízeň, nejasná dravá žádost, spojená s chorobnou plachostí a s divou touhou po svobodě. Moudří a rozšafní lidé se mu stali úhlavními nepřáteli; a nejvíc ti, kterým ho jeho zbožňovaná příroda postavila nejbližší...
(Ibidem: 112–113)

Čep tedy vnímá přírodu v empatickém vztahu: snaží se pochopit, jak se lidská existence může odrážet ve vitalistickém obraze organického a animálního hemžení a jak se s ním může vyrovnat.

Tato superpozice lidského vědomí a obrazu živé přírody je základním prvkem ruralistické literatury a je lákavé hledat srovnání takových případů ve francouzské tradici narativní fikce: v první polovině 20. století má živou tradici, byť je označována proměnlivě (dalšími užívanými pojmenováními jsou: literatura venkovská, regionalistická, selská), je dosti dobře ztotožněna se svými čelnými autory. Citujme jich několik v pořadí podle věhlasu, jemuž se ve Francii těší: Jean Giono (1895–1970), jehož renomé sahá k „Panově trilogii“ (*Colline*, 1929, česky *Pahorek*, 1932; *Un de Baumugnes*, 1929, česky *Člověk z hor*, 1934; a zejména *Regain*, 1930, česky *Hlasy země*, 1933); Henri Bosco (1888–1976), autor především románu *Mas Théotime*, 1945, česky *Já, Pascal Dérivat*, 1948; ve Francii méně

známý, neboť pochází z kraje Vaud románského Švýcarska, Charles-Ferdinand Ramuz (1878–1947) a někteří další.

***Kašpar z hor* – divergentní síly pohanství a křesťanství**

Přesto se jeví jako nejzřejmější srovnání textů Jana Čepa s dílem Henri Pourratta, byť by to bylo jen proto, že si vzájemně pomáhali s překlady svých děl. Čep roku 1932 do češtiny přeložil *Kašpara z hor*, Pourratovo stěžejní dílo plné vervy a moudrosti – čeští čtenáři (podstatně více než sami Francouzi) přijali tento pikareskní román z někdejší Auvergne jako kanonické dílo evropského literárního dědictví. Pourrat na oplátku Čepovi asistoval v převedení několika povídek do francouzštiny. Z Pourratova textu, odvíjejícího se jako kronika venkovanů, lidí z vesniček a osamělých farem a jejich dobrodružství, se vynořuje archaický prazáklad selského způsobu života, který dává křesťanské kultuře, třebaže je plně přijímána, podobu jen jakéhosi pozlátka. Například při evokaci „nedělních kratochvílí“³ venkovských chlapců Pourrat popisuje:

hony, lovy, bály, o kuželkách před hospodou ani nemluvě a také ta psina, když se znovu ženil nějaký dědek, nebo vdova. To všechno dohromady ale nestačilo těmhle chlapcům s vařící krví. [...] Jak došli do městečka, do Cunlhat, začali obcházet hospody. [...] Vejde se, způsoby se nasadily velice vyzývavé, bušením se přivolá hostinský. [...] Teď do toho – kazajky letěly k zemi a ta pranice, ta řež! [...] To nebyly ty hádky po hře [...] Ne, to byly takové jako partie, takové přerušení postu, protože krev jim tūká až pod nehty a tělo volá po nějakém protřepání. [...] Domů se vraceli polámaní, odření, ale šťastní z tak vydařeně neděle.

(Pourrat 2001: 88–89)

„Se décarêmer“ (Pourratem užitý regionalismus Jiří Reynek převádí opisem „přerušit půst“), toto lidové slovo dobře vyjadřuje distanci od liturgického kalendáře a návrat k předkřesťanské vizi existence, k antropologii tvořené instinkty a vášněmi. Neděle je více vzrušující beze mše a při rvačce. Každodennost je vyplněna rituály, jež jsou vykonávány ve prospěch přírodních sil a jež jsou blíže pohanskému pandemoniu než abstraktnějšímu světu, který hlásá Evangelium.

Popravdě existuje v tomtéž románě i zcela jiná inspirace, jejímž ztělesněním je hrdinka Anna Marie: spisovatel tehdy opouští zadýchaný rytmus bojovného vyprávění, aby čtenáři nabídl v estetickém rejstříku blízkém básni v próze mediativní a introspektivní obrazy:

³ Jde o jeden z podtitulů „Pátého verše“: Lásky na dědině – Nedělní kratochvíle – O žárlivci a o farářovi – Policajt Kašpar.

Toho přemýšlení za deštivých odpolední, s hlavou sklopenou nad lemováním utěrek... Voda se hrne žlabem do trubek na rohu stavení, bublá v nich, zajíká se – tak truchlivě, když to nebere konce... Přeháňky deště bubnují v korunách zahrady, odevšad šumí krůpěje v loužích a crot vody se táhne na celé míle, šedou krajinou až za forezské kopce, tam vzadu, tolik připomínající sesutou zeď. Dobře by se zdřímlo v tom šumu deště až z konce světa. Ach, moci se tak sebrat a běžet tou vodou! (Ibidem: 122)

Avšak je to právě toto napětí existující mezi rozbíhavými silami pohanství a křesťanství, které vytváří drama Anny Marie a jež zajišťuje románu jeho rytmus: možná že si Pourrat skutečně vytyčil částečně nesplnitelný program jejich smíření ve vizi, která by v jediné krajině propojila temné síly kosmu a zářivé poselství Evangelia.

Pohanství jako program?

Pokušení pohanstvím není zdaleka jen specifikem Henriho Pourrata. Je to naopak jakási posedlost celé generace. Ve francouzském kontextu se projevuje například v díle Henriho Bosca: po svých počátcích „marginálního surrealisty“⁴, který se zajímal o formální hříčky s texty a slovy, se od románu *Le Sanglier* (1932) přeorientoval k mytické evokaci Luberonu, provenzálského pohoří, jehož divokost mu připomínala antické Řecko. Tato vize spočívá v animistickém kontaktu se „Zemí“, „temnou a horkou bytostí se zatemnělým srdcem“, jež je nadána „neuspořádaným a mocným životem a dokonce i myšlenkou“ (Bosco 1954: 52, překlad z francouzštiny J. Z.). Boscovy texty z 30. let vyjadřují obsesi rozplynutí lidského subjektu uprostřed kosmických instancí, jež je motivováno „elementárním sněním“ o ohni, vodě, vzduchu, zemi (nepříliš vzdálenému myšlení Bachelardovu), na úkor vědomí a sebeovládání: „Chvillemi již nejsem sám sebou, stávám se beztvarem bytostí, která je rozpuštěna v těchto lesích, kopcích a vodách, které se klikatí pod zemí... Již to nejsem já, jsem pouhým bytím.“ (Ibidem: 302, překlad z francouzštiny J. Z.) Sdělují neklid (mentální, ale i fyzický a v alegorickém významu i sexuální) z poznání, že jsme podrobeni kosmickým zákonům. Až po román, ač docela ukázněný *Le Mas Théotime*, který autorovi získal věhlas u publika, Bosco odhaluje tento vztah touhy vzhledem k fascinujícím a nebezpečným silám přírody:

Milovala náš dům. Často se zdržovala v pokoji, protože bylo již horko a venku páliło slunce. Jen zřídka kdy chodila k prameni; měla za to, že ani jasná voda není po každé přátelským živlem; pravda, nikdy nevíme,

⁴ Výraz Jeana Onimuse in „Une œuvre entre le visible et l'invisible“; webová stránka asociace l'Amitié Henri Bosco, <http://henribosco.free.fr/textes/onimus.html>

odkud přichází, když takto vyvěrá ze země; nedaleko pramene je možná propast, kde ponorné řeky živí tichým proudem vodní hlubiny; nikdo nikdy je neprozkoumal a tak spí bez zájmu na nás, černé a hrozné skalní slují. „Nad prameny,“ říkala Geneviève, „člověk snadno ztratí hlavu.“ (Bosco 1948: 44; překlad z francouzštiny J. Z.)

Politické štěpení

Naprostá většina ruralistických spisovatelů byla identifikována, nebo oni sami se tak identifikovali, jako antimodernisté, a to pro svou věrnost venkovskému světu, pro svůj odpor k městu a kvůli exaltované kontemplaci přírodního života. Nicméně je třeba zdůraznit, že někteří z nich, ruralisté či alespoň částeční ruralisté, byli spjati s tradicemi republikánskými: byl to případ především Julese Renarda a Marcela Pagnola, emblematického autora „radikální“ (republikánské) Francie. Ale tento protiklad pravice–levice zcela nepřekrývá štěpení, jež umožňuje filozoficky pochopit ruralismus, který hlásá, aniž by se klonil k morální a noetické tradici racionalismu, exaltovaný entuziasmus vzhledem k síle a životu.

Ježto velkou zkouškou ruralismu, jakožto obecně antimodernismu, bylo ustavení morálních a filozofických styčných bodů s autoritativními stranami a pak i režimy. Ruralismus, který zcela přirozeně inklinuje ke konzervativnímu, ba reakcionářskému vidění, s nimi udržoval trvalé a poslušné vztahy: ve Francii ruralismus sdílel podivnou porážku vichystického režimu zřízeného v podmaněné Francii nacistickým Německem, té Francii „národního“ a ve skutečnosti nacionalistického tábora, který – jaká ironie! – abdikuje před okupantem. Podezření spřízněnosti ruralismu s ideologickým programem totalitního režimu se vznášejí nevyhnutelně nad díly, která v té době oslavují identitární význam venkovských hodnot (srovnání s osudem české a především slovenské literatury by zde bylo velmi poučné⁵). Někdy je podezření konkretizováno, pokud se daní autoři explicitně shodují s tématy kulturní propagandy, jako je to v případě Jeana Giona, který uprostřed druhé světové války upřímně a explicitně podlehně pohanskému mýtu, když píše:

Nejen člověka je třeba osvobodit, nýbrž celou zemi... [O]vládnutí země a jejích sil, to je buržoazní sen zastánců nových společností. Je třeba osvobodit zemi a člověka, aby člověk mohl žít svůj svobodný život ve svobodné zemi [...] Toto pole nepatří nikomu. Nechci to pole; chci žít s tímto polem, a ať toto pole žije se mnou, ať se raduje za větru, slunce a deště, a ať žijeme v souladu. To je to velké pohanské osvobození. (Giono 1995: 389; překlad z francouzštiny J. Z.)

⁵ Viz zejména titul *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví. Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Navrátil 2005).

Toto nebezpečné spojení odsunulo ruralistické autory po skončení druhé světové války natrvalo do pozadí literární historie, a to přinejmenším ze dvou důvodů: sociologického – svět venkova, jímž vyžívali svá díla, v průběhu druhé poloviny 20. století nenapravitelně zmizel, a hlavně politického – agrární ideologie byla diskreditována svou implicitní poslušností vichystickému režimu; esteticky byl realismus, který byl jejich základem, v literárním kánonu poražen „modernisty“, kteří svůj projev zakládali na krizi mimetického zobrazení.

„Čepův rukopis“: estetická kombinace?

Nyní chápeme, že Čep, vstoupiv do tohoto kontextu, byl přijat obezřetně. Jedná se ale bezpochyby o nesprávnou interpretaci, natolik byl jeho ruralismus odlišný.

Na jedné straně ho volba literárního žánru, povětšinou krátkých povídek, vzdaluje totalizující ambici, jakou představuje sama o sobě ambice „velkého románu“. Jinak je však Čep dalek toho, aby se zaměřoval na nadčasové příběhy lásky a nenávisti; zbraněmi literatury se vyrovnává s dramaty století: nacistická okupace je zde evokována osudem vesnice srovnané se zemí (*Zatopená ves*), vyhlazení cikánské komunity (*Cikáni*) atd. Nakonec a především díky již zmíněnému empatickému hledání rozvíjí dílo spíše existenciální než esenciální. Svou zálibou v jemném odstínu, svou pesimistickou vizí světa a vnímáním Čep naráz diskvalifikuje nostalgii po údajné idyle starého selského světa, kterou tak často pěstují autoři venkovské literatury. Čep se ostatně dost zřetelně distancoval od ruralistického směru v rámci domácí literatury.⁶

Toto nasměrování ho uchrání před úskalím ruralistické literatury, jejím planutím a pohanstvím. Je možné, že česká tradice evokace venkova, od povídek Hálovců až po básnický svět Reynkův, ovlivnila tuto estetiku: záliba v pokorných a zhuštěných obrazech, dědicích bezpochyby žánrových scén biedermeierovské tradice, a starobylá sentimentální stopa, ustálily kulturní kód krajinářství poznamenaný zdrženlivostí a jemností. V každém případě se zdá, že našel svou inspiraci v tomto kompozitním a subtilním stylistickém modelu: před válkou ho vede k melancholické empatii a po emigraci ke skeptickému stoicismu. Takové dílo bylo bezpochyby s těžší slyšitelné pro francouzské čtenáře, ale bylo dílem spisovatele, který vzdoroval jednostranným evokacím historických událostí i příliš vybroušeným stylistikám.

⁶ Tomáš Kubíček ve svém konferenčním příspěvku analyzoval tuto „jasnou kritiku, polemický výpad i prudké odmítnutí“, které Čep vyjádřil v článku „Ruralismus“ (*Listy pro umění a kritiku* 1933). Viz Kubíček 2014: 104–113.

Prameny

ČEP, Jan

1998 *Poutník na zemi* (Brno: Prohlás – Vyšehrad)

1999 *Polní tráva* (Praha: Vyšehrad)

Literatura

BOSCO, Henri

1948 *Já, Pascal Dérivat* (Praha: Jaroslav Podroužek)

1950 *Un rameau de la nuit* (Paris: Flammarion)

1954 *L'Antiquaire* (Paris: Gallimard)

GIONO, Jean

1995 „Journal de l'Occupation“; in idem: *Journal, poèmes, essais* (Paris: Gallimard)

KASPI, André – MARÈS, Antoine (eds.)

1989 *Le Paris des étrangers depuis un siècle* (Paris: Imprimerie nationale)

KUBÍČEK, Tomáš

2014 *Dvojí domov Jana Čepa* (Brno: Host)

MARÈS, Antoine – MILZA, Pierre (eds.)

1994 *Le Paris des étrangers depuis 1945* (Paris: PUPS)

NAVRÁTIL, Ivo (ed.)

2005 *Ruralismus, jeho kořeny a dědictví. Osobnosti, díla, ideje* (Semily: Státní okresní archiv v Semilech)

PEŠKA, Vladimír

1987 „Deux types d'écrivain en exil: Jan Čep et Egon Hostovský“; in Voisine-Jechová, Hana – Włodarczyk, Hélène (eds.): *Emigration dans les cultures tchèque et polonaise* (Paris: PUPS), s. 217–229

POURRAT, Henri

2001 *Kašpar z hor*; přel. Jiří Reynek (Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud)

ZATLOUKAL, Jan

2014 *L'Exil de Jan Čep. Un écrivain tchèque en France* (Paris: Institut d'études slaves)

Resumé

Jan Čep: What Ruralism? Some Comparisons Between “Čep’s Writing” and Francophone Tradition

The study attempts to compare Jan Čep’s literary work with francophone “ruralist” authors (mainly Henri Pourrat, but also Jean Giono, Henri Bosco, Swiss Charles-Ferdinand Ramuz – he was in direct contact with several of them before his emigration to France and during his exile). Although they share many features typical of rural narrative (a lyrical evocation of natural elements, drastic viewing of psychological and social dramas), Čep distances himself very clearly from the temptations of a pagan vision that brought this group closer to a cultural programme of the conservative, even reactionary France. This distance can be partly explained by Čep’s temperament, but also reflects the Czech tradition of rural literature.

Keywords: Jan Čep’s literary works, ruralism, French writers, rural narrative

prof. Xavier Galmiche
Université Paris-Sorbonne
UFR d’Études slaves
Centre Malesherbes
108 bvd Malesherbes
75017 Paris
France
ředitel EUR’ORBEM
Cultures et sociétés d’Europe orientale, balkanique et médiane
eurorbem.paris-sorbonne.fr
xavier.galmiche@paris-sorbonne.fr